

LES COMEDIES LEGERES ET LEUR PUBLIC EN GRANDE-BRETAGNE ENTRE LES DEUX GUERRES MONDIALES. ONT-ELLES EU UN PUBLIC HOMOGENE OU HETEROGENE ?

Ne mettant en scène que l'aristocratie et la très grande bourgeoisie, ces comédies attiraient-elles uniquement des spectateurs appartenant à ces classes sociales, ou avaient-elles également un public populaire ?

Le caractère aristocratique de ces pièces est rendu visible sur scène, par la présence, dans toutes ces comédies, d'un maître d'hôtel, ce qui implique nécessairement une vaste domesticité, apanage des classes privilégiées. Dans une pièce de J.M. Barrie, *L'Admirable Crichton*, créée en 1902 et reprise en 1914 et 1918, on compte, sur scène, par exemple, jusqu'à douze domestiques, et une servante spécialement employée pour coiffer les autres domestiques pour le dîner. La guerre de 1914 va bouleverser les choses en ce domaine, mais même après 1918 les domestiques resteront nombreux dans les comédies légères, et on peut affirmer que la présence de domestiques sur scène est une caractéristique constante de ce genre théâtral éminemment aristocratique.

Ces comédies légères pouvaient-elles donc avoir un public hétérogène, voire populaire, ou ne s'agissait-il que de divertissements strictement mondains réservés à une classe sociale très fermée qui venait au théâtre pour se retrouver entre soi dans la salle et se mirer sur la scène ?

Pour répondre à cette question il faut d'abord essayer de définir la notion de public populaire, ce qui est assez difficile. Deux conditions simultanées semblent caractériser ce public : la modicité de ses moyens financiers et la médiocrité de son niveau culturel, ces deux conditions devant être remplies par le même spectateur. Il faut en effet exclure de ce public dit populaire, l'étudiant famélique mais cultivé ainsi que la nouvelle riche inculte et snob.

POINT DE VUE THEORIQUE

LES COMEDIES LEGERES ONT TOUTES LES CARACTERISTIQUES QUI, THEORIQUEMENT, ATTIRENT UN PUBLIC POPULAIRE

1 - C'est avant tout un spectacle visuel

Maurice Descotes dans *Le Public de théâtre et son Histoire*, écrit p. 16 :
"pour la masse des spectateurs l'image, plus que le mot, crée l'illusion, et un théâtre vraiment populaire est d'abord un théâtre visuel".

Ce point de vue est peut-être discutable, mais non dénué de fondement quand on songe aux opérettes à grand spectacle produites au théâtre du *Châtelet* de Paris, par exemple, et au public populaire qu'elles attirent, surtout en matinée. Or toutes les comédies légères anglaises de l'entre-deux-guerres ont cet attrait visuel.

- *Leurs décors sont ravissants* - Ces pièces sont inimaginables sans ces décors très élaborés et particulièrement luxueux. Les mises en scène des pièces de Noël Coward, Frederick Lonsdale ou Ben Travers, reprises à Londres ces dernières années, ainsi que les photographies de leurs décors somptueux lors de leur création, témoignent largement de cet attrait visuel.

- *Ce sont des comédies "en trois actes et six robes"*, toutes plus jolies les unes que les autres. Certaines midinettes viennent voir ces pièces pour admirer et rêver de ces modèles de grands couturiers qu'elles ne pourront jamais porter. C'est un *théâtre d'évasion* qui fait échapper à la réalité pénible de la vie. Le spectateur de condition modeste vient rêver d'un monde, de choses qu'il ne connaîtra jamais. Ces comédies légères sont tout l'opposé d'un théâtre d'idées, investi d'une mission sociale ou philosophique ; il possède une fonction d'évasion, qui est un des aspects indéniable du théâtre, offrant un moment de rêve à des spectateurs écrasés sous le poids annihilant d'un quotidien aussi monotone que désagréable.

2 - C'est un théâtre heureux

Il n'y a pas de comédie légère sans *happy end*. Le public populaire, s'il aime pleurer au théâtre, veut que l'histoire se termine bien. Le regret d'une vieille spectatrice du poulailler qui se demande pourquoi, avec le progrès de la médecine, on ne donne pas un médicament à la dame aux camélias, pour la guérir et que la pièce se termine bien, est particulièrement caractéristique à cet égard. Le public simple vit pleinement l'action, il n'y a pas chez lui dédoublement constant, comme chez le public sophistiqué. Il vient au théâtre chercher un moment de bonheur qui lui fait tant défaut dans la vie , il ne peut pas s'offrir le luxe de venir au spectacle pour souffrir encore.

3 - C'est un théâtre d'une moralité rigoureuse et souvent rétrograde, voire d'un puritanisme étroit

Le public populaire aime que les bons soient récompensés et les méchants punis. On se souvient du sort qui était fait à Judas par le public du Moyen-Age. Dans les comédies légères anglaises la morale la plus étroite triomphe toujours ; la femme qui a des velléités d'adultère rentre toujours au bercail conjugal (quand elle n'y rentre pas, comme c'est le cas dans *Le Cercle* de Somerset Maugham, on peut affirmer que la pièce est une comédie, une "comédie moderne", comme l'intitule l'auteur, mais certainement pas une comédie légère). De même le bon jeune homme de famille aristocratique n'épousera jamais la femme qu'il aime si elle n'appartient pas à sa caste. La rupture sera la *happy end* "morale" dont tout le monde se réjouit, le fiancé compris. En ce qui concerne les mœurs, ces comédies légères sont des pièces hautement conventionnelles qui correspondent au peu de hardiesse d'un public simple pour qui le théâtre appartient encore, fort souvent, à un monde "supérieur", artificiel, figé dans un code moral suranné, qu'il ose à peine venir contempler de loin.

4 - Ce manque de hardiesse se retrouve dans la facture de ces comédies légères

Ce sont des "pièces bien faites" qui n'ont aucune innovation technique dans la dramaturgie et dont voici le schéma type :

- exposition traditionnelle généralement faite par le maître d'hôtel, ou à l'aide du téléphone ;
- suivie d'une petite intrigue à peine osée qui se dénoue avec beaucoup d'habileté et de bonheur.

5 - Ce sont des comédies typées

où, d'une pièce à l'autre, et chez les différents auteurs, on retrouve les mêmes types de personnages : la femme adultère, le mari qui pardonne, le bon jeune homme qui s'éprend d'une méchante femme, etc. Cela correspond au goût du public populaire qui aime retrouver, presque à l'infini, ses héros favoris dans des intrigues différentes. On se souvient, par exemple, du succès au cinéma des séries d'*Angélique*.

Ce théâtre léger a, théoriquement, tout pour plaire à un public populaire qui vient, somme toute, à peu de frais, chercher au théâtre une évasion que la vie ne peut pas lui offrir. Les nombreuses reprises récentes des comédies légères des années 30, tant à Londres que dans les théâtres provinciaux britanniques, témoignent, à l'heure actuelle, de ce goût populaire pour un théâtre purement divertissant. La présence, surtout en matinée, de modestes retraités banlieusards venus par fournées d'autocars, a fait, et fait encore, le succès prolongé des pièces de Noël Coward et Frederick Lonsdale. Alors que le public sophistiqué, celui qui a le privilège de l'argent et de la culture, donne maintenant de loin sa préférence au théâtre d'idées. Mais la situation était-elle la même entre les deux guerres mondiales ?

LE PUBLIC ANGLAIS ENTRE 1918 et 1939

QUELLES CLASSES SOCIALES POUVAIENT ALLER VOIR CES COMEDIES LEGERES EN GRANDE-BRETAGNE ENTRE 1918 et 1939 ?

D'abord la notion de classe sociale est, à l'heure actuelle, aussi contestée que difficile à définir. Pierre Laroque, dans son *Que sais-je ?*, *Les Classes sociales*, définit une classe sociale par son rôle économique dans la société et son style de vie. Il s'agit donc de savoir si entre les deux guerres mondiales toutes les classes sociales anglaises pouvaient financièrement se rendre au théâtre, et quel était le rôle du théâtre dans le style de vie de chaque classe de la société.

On peut affirmer d'une manière certaine, qu'entre 1918 et 1939 :

1 - L'aristocratie et la grande bourgeoisie allaient voir ces comédies légères. Une soirée au *West End*, et plus particulièrement aux théâtres de *Haymarket* et de *His Majesty's*, faisait partie de la vie sociale. On allait au théâtre, comme on allait à l'église, on s'y ennuyait peut-être autant, mais il s'agissait de rites immuables de la routine mondaine. Ce théâtre léger appartenait à tout un code mondain qui permettait de se retrouver entre soi aux places les plus chères. Dans le livre de Mollie

Hardwick, *Le Monde d'En Haut et celui d'En Bas*, on lit, p. 25 :

"Lady Marjorie jouait du piano brillamment. Elle aimait les concerts de l'Albert Hall et du Queen's Hall. Quant aux pièces de théâtre, elle les préférait légères et divertissantes".

2 - A l'autre extrémité de la hiérarchie, **la classe ouvrière dans sa quasi-totalité, et durant cette même période, ne pouvait pas, pour des raisons financières, se rendre au théâtre.** Si l'on songe plus particulièrement à la période de la Grande Dépression qui se situe en Grande-Bretagne entre 1929 et 1933, où la misère due au chômage était indescriptible, il serait cynique de se demander si les ouvriers pouvaient aller au théâtre. Allen Hutt, dans son livre, *La Condition de la Classe Ouvrière de 1933*, donne des exemples de misère insoutenables ; il cite en particulier le cas de femmes mortes littéralement de faim pour nourrir leurs enfants. Il décrit également des conditions de logement cauchemardesques ; il n'était pas rare que huit personnes vivent dans une seule pièce en sous-sol, l'humidité, le manque de chauffage et de nourriture, les rats, provoquant les pires maladies. Il n'est pas question d'aller au théâtre quand on "vit" dans de telles conditions ! Si pour tous les ouvriers anglais, la vie ne fut pas aussi tragique pendant les vingt années qui séparèrent les deux guerres mondiales, on peut cependant affirmer que le divertissement théâtral était alors, pour la classe ouvrière, absolument exceptionnel pour des raisons financières très évidentes. Le tableau suivant, établi en relevant dans le *Times*, à des dates précises, le prix de la place de théâtre la moins chère, ainsi que, le même jour, le salaire d'une femme de chambre, permet de déterminer le pourcentage de la place la moins chère par rapport au salaire quotidien de cette femme de chambre. (La femme de chambre a été choisie car elle représente la classe moyenne des domestiques, entre la fille de cuisine et la gouvernante).

Le tableau ci-après indique qu'en vingt ans, le prix de la place la moins chère a été multiplié par deux, tandis que le salaire de la femme de chambre a été multiplié par trois. Donc, en s'approchant de l'époque actuelle le théâtre devient financièrement plus accessible à la classe ouvrière, mais il n'entrera pas, avant la seconde guerre mondiale, dans son style de vie. Dans *Le Long Week-End*, Robert Graves et Alan Hodge écrivent en 1940 que le cinéma est la distraction des ouvriers anglais, surtout quand ils sont jeunes et ont une petite amie. S'ils mentionnent d'autres distractions populaires comme le football, les courses de lévriers, le jeu, et le pub, jamais ils ne font la moindre allusion au théâtre.

3 - Entre l'aristocratie et la classe ouvrière, **les classes moyennes anglaises de l'entre-deux-guerres adoptèrent à l'égard de ce théâtre mondain une attitude très caractéristique de leurs ambitions propres.** D'abord, il faut noter que si l'aristocratie et la classe ouvrière forment des entités, par leur grande variété, les classes moyennes sont beaucoup plus difficiles à définir. La caractéristique essentielle de ces classes réside, dit Pierre Laroque, *"dans la volonté d'affirmer et de montrer leur supériorité par rapport à la classe ouvrière, par peur de tomber à son niveau, et dans le désir de marquer cette supériorité notamment par des signes extérieurs, logement, vêtements, habitudes de table, type d'éducation. . ."* (1) *"Ce comportement étant commandé en Angleterre par l'attraction de la gentility. Leur effort tend à imiter le plus possible les manières de vivre de cette classe."* (2)

Date	Théâtre	Prix de la place la moins chère	Prix de la place la plus chère	Salaire annuel d'une femme de chambre	Salaire quotidien d'une femme de chambre	% du prix de la place la moins chère par rapport au salaire quotidien d'une femme de chambre
9 oct. 1919	Lyceum	8 d	5 s. 9 d.	£ 24 à 26	1 s. 3 d.	53 %
1922	Lyceum	1 s	7 s. 6 d.	£ 40 à 45	2 s. 2 d.	46 %
9 fév. 1926	Lyceum	1 s	7 s. 6 d.	£ 42 à 50	2 s. 3 d.	44 %
13 nov. 1928	Lyceum	1 s	12 s	£ 50	2 s. 7 d.	38 %
25 avr. 1930	Winter Garden	(revolution in prices) 1 s. (plus tax)	7 s. 6 d.	£ 52 à 60	2 s. 8 d.	37 %
21 oct. 1932	Duke of York's	1 s. (ex. tax)	10 s. 6 d.	£ 52	2 s. 8 d.	37 %
6 juil. 1934	Botanical gardens	1 s. 3 d.	12 s. 6 d.	£ 52	2 s. 8 d.	48 %
14 nov. 1938	His Majesty's	1 s. 6 d.	6 s. 6 d.	£ 60 à 65	3 s. 6 d.	42 %

£ 1 = 20 s. (= shillings)

1 s = 12 d. (pence)

TABLEAU I

Date	Théâtre	Prix de la place la moins chère	Prix de la place la plus chère	Salaire annuel des employés de bureau	Salaire quotidien des employés de bureau	% du prix de la place la moins chère par rapport au salaire quotidien d'un employé de bureau
1910	Royal Opera House	1 s. 6 d.	12 s. 6 d.	entre £ 40 £ 160 & +	entre 2 s. 2 d. et 8 s. 8 d.	entre 69 % et 17 %
1924 1926	Lyceum	1 s.	7 s. 6 d.	entre £ 60 £ 150 & + 75 % des cas	entre 3 s. 3 d. et 8 s. 2 d.	entre 30 % et 12 %
1930	Winter Garden	1 s. (plus tax)	7 s. 6 d.	entre £ 117 et £ 182	entre 6 s. 4 d. et 10 s.	entre 15 % et 10 %

£ 1 = 20 s. (= shillings)

1 s. = 12 d. (pence)

TABLEAU II

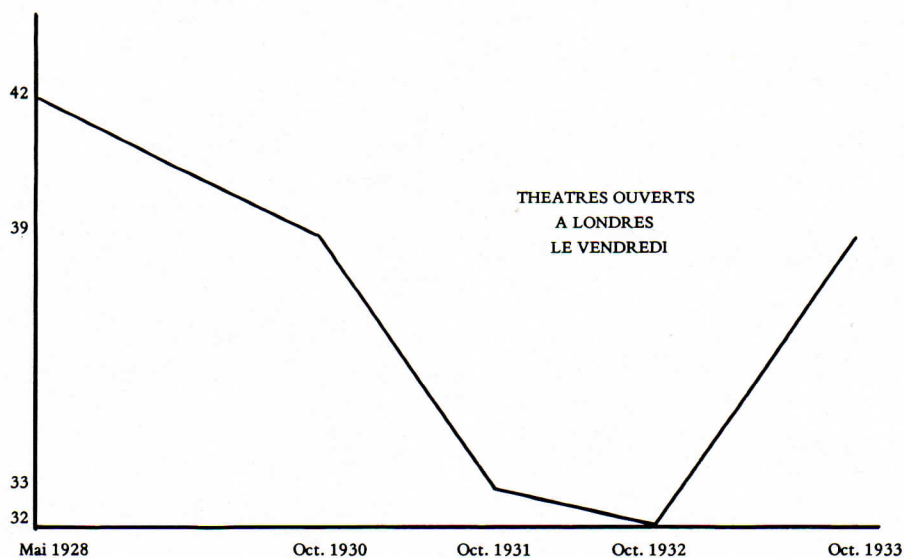
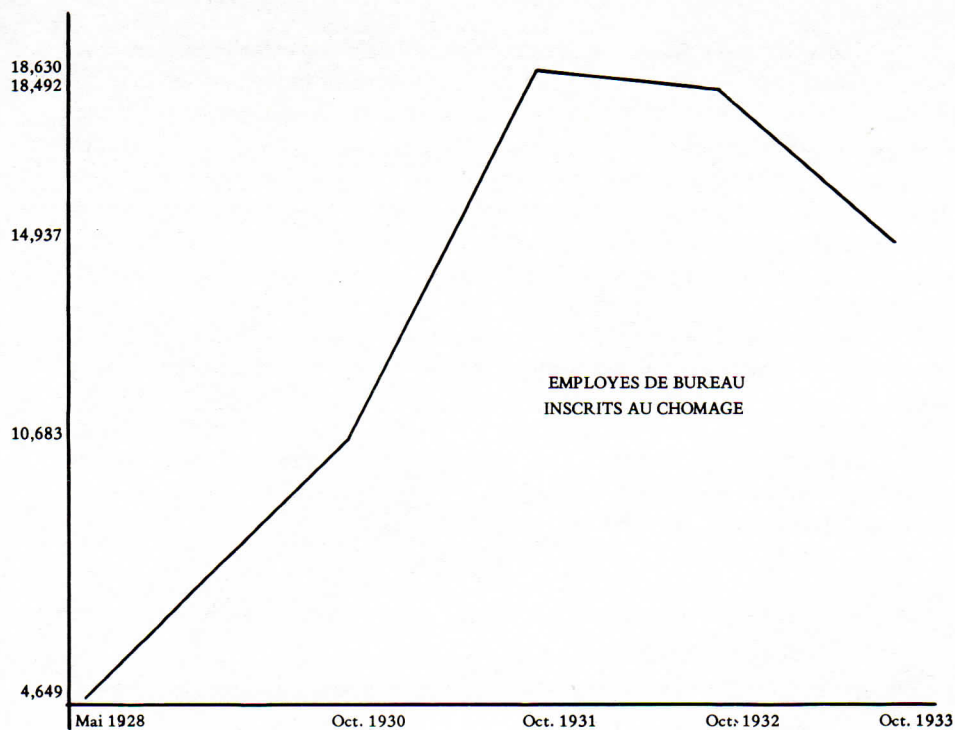
Dans les habitudes de vie qui permettent de s'élever dans la hiérarchie sociale, le théâtre est, pour les classes moyennes, un élément important. Pour se distinguer de la classe ouvrière qui va au cinéma, et imiter l'aristocratie, ces classes moyennes iront au théâtre, marquant une préférence pour les comédies légères où l'on peut côtoyer le beau monde. Le théâtre est pour les petits bourgeois une *consécration sociale*. C'est un *moyen d'intégration sociale*. En 1962, Jean Vilar parlera, dans sa *Lettre aux Associations Populaires*, de "*la satisfaction de m'asseoir, moi, employé, à la place où hier se trouvait mon patron*".

Le tableau II montre la variété des salaires chez les classes moyennes et indique que le théâtre devient également de plus en plus accessible aux employés de bureau.

D'autre part, il est intéressant de noter que, durant cette période, le nombre des théâtres ouverts à Londres est inversement proportionnel au nombre des employés de bureau inscrits au chômage :

Dates	Employés de bureau inscrits au chômage, à Londres			Théâtres ouverts à Londres le vendredi
	Hommes	Femmes	Total	
Mai 1928	3.365	1.284	4.649	42 théâtres ; 5 variétés, 2 opéras, 15 cinémas 11 mai
Oct. 1930	7.115	3.568	10.683	39 théâtres ; 4 variétés, 1 opéra, 17 cinémas 17 oct.
Oct. 1931	11.459	7.171	18.630	33 théâtres ; 4 variétés, 2 opéras, 17 cinémas 23 oct.
Oct. 1932	12.219	6.273	18.492	32 théâtres ; 7 variétés, 2 opéras, 17 cinémas 21 oct.
Oct. 1933	10.570	4.367	14.937	39 théâtres ; 5 variétés, 3 opéras, 18 cinémas 20 oct.

TABLEAU III



Pour définir un public de théâtre, l'étude des conditions financières est essentielle (il faut d'abord pouvoir payer sa place) mais elle n'est pas suffisante. Il entre en jeu tout un élément psychologique qu'il nous est difficile de retrouver car il faut tenir compte d'une infinité de petits faits de vie qui ont disparu à l'heure actuelle mais qui avaient une grande importance à l'époque. Maintenant la manière de s'habiller, par exemple, n'est pratiquement plus un obstacle à la fréquentation d'un théâtre, alors qu'au début du siècle, il en était tout autrement : on portait l'uniforme de sa classe sociale. En se privant, une fille de cuisine, une ouvrière, ou une petite employée de bureau pouvait peut-être financièrement s'offrir une place de théâtre, mais son costume, sa coiffe lui en interdisaient l'entrée. Or vers les années 1924-27, les choses vont changer grâce à une invention apparemment mineure mais qui va bouleverser l'apparence des femmes aux revenus modestes, et ouvrir la voie à une véritable démocratisation qui apparaîtra dans la fréquentation des théâtres : c'est l'invention de la rayonne, tissu synthétique et surtout très bon marché. Cette mode nouvelle fait fureur chez les femmes riches et, nouveauté, les femmes beaucoup moins fortunées peuvent la suivre également, renouveler plus fréquemment leur garde-robe, ne plus avoir honte de leurs vieilles robes démodées. La rayonne accomplit dans les années 20 une véritable révolution vestimentaire comparable, de nos jours, au phénomène du Jean. C'est vers les années 1924-27 que l'on assiste pour la première fois à une certaine uniformisation du costume féminin. Cela permet aux femmes de condition modeste des activités sociales qui leur étaient jusqu'alors interdites, et le théâtre en fera désormais partie.

Cependant, en matière de fréquentation théâtrale, cette démocratisation fut encore assez relative. Il faut se rappeler que dans les théâtres construits à Londres à cette époque là, il y a une séparation étanche entre les différentes catégories de places :

- entrée noble pour les places d'orchestre et de corbeille ;
- entrée sur le côté pour le balcon ;
- entrée dérobée dans une ruelle obscure pour la galerie.

A l'entracte il est impossible de communiquer entre les différents spectateurs. Chaque catégorie de places a son propre escalier, son propre bar, son propre vestiaire. On ne peut même pas s'apercevoir entre le balcon et l'orchestre !

Avant de conclure, il faut mentionner **le rôle déterminant que les femmes spectatrices ont eu sur ce genre de théâtre**. On note à l'époque un phénomène curieux : des femmes riches et désœuvrées allaient seules, l'après-midi, au théâtre pour applaudir leur "*matinée idol*" : ce terme signifie tout acteur idolâtré par des spectatrices. Cette majorité de femmes va influencer les thèmes de ces comédies légères où la femme a généralement le beau rôle : elle n'est jamais humiliée ; c'est elle qui trompe son mari et fort peu l'inverse, dans beaucoup de comédies on compte une femme aimée de deux ou trois hommes fort peu de don Juan qui humilient les femmes, évoluent dans ce théâtre léger. On a l'impression que ces femmes spectatrices viennent au théâtre pour prendre une revanche sur la vie et tromper leur solitude ; la guerre de 1914 a décimé les hommes, et les femmes qui sont encore mariées, jouissent peut-être d'une vie matérielle facile, mais n'ont pas toujours dans leur foyer la dignité de la femme ouvrière qui travaille, rapporte sa paie et fait vivre la

famille quand son mari est chômeur. Ces comédies légères, purs divertissements mondains, ont dû, pour une grande part, leur succès entre les deux guerres mondiales, à la solitude affective des bourgeoises anglaises.

Ce théâtre d'évasion a donc eu deux fonctions :

- 1) ***Un rôle de reconnaissance*** pour un public aristocratique qui aimait se reconnaître sur scène, se retrouver dans la salle, pour s'assurer qu'en cette période particulièrement menaçante pour lui, il existait encore.
- 2) ***Un rôle d'intégration sociale*** pour le public des classes moyennes qui voyait dans la fréquentation de ces théâtres, le moyen de se distinguer de la classe ouvrière, et d'imiter les habitudes de vie de la classe supérieure à laquelle il voulait s'intégrer.

Hélène CATSIAPIS

NOTES

(1) Pierre Laroque, *Les Classes Sociales - Que sais-je ?* p. 57-58.

(2) *Ibid.*, p. 71-72.